

PROGRAMA
SIN CRÉDITOS

EN MODO
CELEBRACIÓN

OTROS

RELATOS SOBRE
COMUNIDADES
ARTÍSTICAS DE
APRENDIZAJE

PROGRAMME
WITHOUT
CREDITS

IN CELEBRATION
MODE

OTHER STORIES
ABOUT ARTISTIC
LEARNING
COMMUNITIES

LILA INSÚA Y
SELINA BLASCO
(EDS.)

NO
HACER

RETO

APRENDIZAJES

MODOS

MATERIALES

DESAYUNAR

EMOCIÓN

FÍSICA

FELICIDAD

GALLINA

FORMAS

EXQUISITAS

INTENSIDAD

CORAZONES

MUNDOS

ARTESANÍA

FAVORITO

CELEBRACIÓN

Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe

Que bien sé yo la fonte que mana y corre
aunque es de noche

1 Aquella eterna fonte está escondida
que bien sé yo donde tiene su manida
aunque es de noche.

2 Su origen no lo sé, pues no lo tiene,
más sé que todo origen della viene,
aunque es de noche.

3 Sé que no puede ser cosa tan bella,
y que cielos y tierra beben della,
aunque es de noche.

4 Bien sé que suelo en ella no se halla,
y que ninguno puede vadealla,
aunque es de noche.

5 Su claridad nunca es oscurecida,
y sé que toda luz de ella es venida,
aunque es de noche.

6 Sé ser tan caudalosos sus corrientes,
que infiernos, cielos riegan y las gentes,
aunque es de noche.

7 El corriente que nace desta fuente
bien sé que es tan capaz y omnipotente,
aunque es de noche.

8 El corriente que de estas dos procede
sé que ninguna de ellas las precede,
aunque es de noche.

9 Aquesta eterna fonte está escondida
en este vivo pan por darnos vida,
aunque es de noche.

10 Aquí se está llamando a las criaturas,
y de este agua se hartan, aunque a oscuras,
porque es de noche.

11 Aquesta viva fuente de deseo,
en este pan de vida yo la veo,
aunque es de noche

Su oído sabe el río dónde está

porque sabe qué suena y
porque sabe que suena
aunque no vea y

1 porque es secreto adonde sabe que suena
aunque no vea y

2 porque del secreto viene lo que atrae y
atrae lo que no viene aunque no vea

3 atrae y hace atraer e

4 inevitablemente va a ir a hundir al rodear

5 y aunque no vea ni se va a malear
ni perderá o agotará

6 y está tan lleno que rebalsa
viveza en el mal y los cuerpos

7 porque sabe la tan la fuerza tan tenaz y la
toda potencia de ir a ir a ir y

8 aunque no vea viene de aquí
pero no va desde aquí sino que va
desde un lugar más luego

9 y en secreto se da adentro de lo que hace gastar

10 y a ciegas vienen a exceder las que
porque por la noche viven
saben sin ver

11 desea el deseo, es decir
aunque no vea
lo ve

Resumen

saben que lo oyen
saben que lo que oyen es lo que saben que oyen
saben que lo que oyen es lo que saben que oyen porque saben que lo oyen
y porque saben que lo que oyen es lo que saben que oyen, lo escuchan de memoria
es decir, su oído sabe el río dónde está *

Empecé a escribir el poemita anterior* en la primavera de 2017, después de oír la versión del “Aunque es de noche” de Enrique Morente hecha por Rosalía y Refree la noche del concierto de presentación de su álbum *Los Ángeles* en el Escorial. No recuerdo si la oí durante el directo o cuando, una vez ya en casa, encontré el video de su concierto dos meses antes en San Sebastián. De aquella noche también recuerdo que me conmovió escuchar “La hija de Juan Simón” tras bastantes años sin oírla. La mía es una versioncita como esquemática o abstraída, heterogénea, de la letra de San Juan con que Rosalía y Morente moldearon las melodías de sus respectivas canciones, publicadas en 1983 y 2017, que hice como para poder pensar algunas cosas que me ocupaban a la vez que la escribía. Lo que hice fue, primero, resumir cada estrofa en un número menor de palabras, disfrutando de rimas que normalmente no uso, para terminar resumiendo todas ellas en una sola estrofa, en persona plural, que es la que doy como texto final: *saben que lo oyen...* Si una compara las dos versiones grabadas con la versión impresa del poema, ve que los dos cantantes siempre pronuncian “fuente” en vez de “fonte”, sin conservar las ocasiones en que San Juan usa “fonte” como modo de, según los filólogos, mantener el predominio de la o y de la e por zonas del poema y/o *dialectizar* hacia occidente y la poesía de cancionero galaicoportugués que estaba (en parte) calcando; yo elido ese sustantivo que nombra la cosa secreta para al final develarlo como “el río”, que nombra un agua menos originaria y de corriente más fuerte, como el deseo del que yo querría hablar. Lírica: un efecto de calcado, hibridación y cambio; Lírica: una cierta transmisión; Lírica / lyrics: una/s letra/s que se mueven por el tiempo a través de moldes melódicos que van cambiando en cada contexto que las va en alto diciendo, cantando, interpretando.

Del poema de Juan de la Cruz me gusta todo, como me gustan todos los suyos; pero cuando me reencontré con él en la primavera de 2017 sobre todo me fascinaron tres rasgos en los que no había reparado cuando lo leí en los cursos de Filología Española: que el poema de San Juan, es decir, el poema de un autor letrado, deriva, por un lado, del calcado de la estructura rítmica de un villancico castellano popular, cuyo último verso él vuelve estribillo mediante la repetición al final de cada estrofa, como si fuera un cosante gallego, mientras transmuta la otra parte en dos endecasílabos, es decir, en formas métricas italianizantes que, en aquel momento, aún resultaban una innovación formal culta e importada, dando en un híbrido de formas arcaicas y nuevas que me parece toda una declaración de lo que cualquier poema es; que San Juan lo había comenzado a componer, y acaso lo habría terminado, sin tinta ni papel ni más luz que la que entraba por una saetera alta en el recinto diminuto en el que lo encerraron en diciembre de 1578, es decir, digo yo, que lo escribió *de memoria* o sobre la lengua que guardaba en la memoria de su oído en ese cuerpo que pasaba penalidades de prisionero, casi completamente a oscuras; y que en la estrofa 10 cambia el “aunque” del estribillo, que es conjunción

adversativa, por un “porque”, conjunción causal que, a mi modo de ver, trae una sorpresa sonora y semántica muy fuerte, pues, por un lado, contrasta con la rutina sonora del poema entero, y por el otro, multiplica la paradoja de que las criaturas sepan, encuentren y hasta lleguen a hartarse de beber de una fuente que no se puede ver, precisamente *porque* no se puede ver. Esto es, que “aunque” y “porque” es “de noche”, ellas saben, ellas pueden, ellas van, ellas se mueven.

Ni Morente ni Rosalía conservaron el “porque”, probablemente por motivos musicales; yo construí mi versión intermedia a partir del mismo *porque* porque me cautivó ese punto de insistencia en la potencia inversa del obstáculo de la oscuridad y, por lo tanto, de la angustia, la incertidumbre, el miedo, que la “noche” representa. Son el poder del no poder, el saber del no saber y el movimiento liberatorio que propicia el no temer, las cualidades de la fe descrita por San Juan que a mí hoy, ya sin marco religioso ninguno para leerlas, más me resuenan con las del deseo que mueve, que transforma, que empodera los cuerpos de *las que porque por la noche viven saben sin ver*, de quienes *saben que lo que oyen es lo que saben que oyen porque saben que lo oyen y porque saben que lo que oyen es lo que saben que oyen* lo encuentran en sus cuerpos cuando toda otra referencia falta; por más que se trate de una resemantización bien a *contrafacta*, profana y hedonista, *made in siglo XXI* sobre la mística *made in siglo XVI*, una reutilización salvaje de unas palabras antiguas para unos usos actuales. Aunque ¿no son los poemas más durables aquellos cuya interpretación queda siempre más contaminada por los efectos de significado que le van adhiriendo los contextos de lectura a sus partes más abiertas, que, aun así, siguen abiertas? Y ¿no podríamos pensar, precisamente a partir de la poesía de San Juan o de la de Santa Teresa, que los sistemas de metáforas unos en otros se troquelan (por ejemplo el del amor en un sentido erótico y el de la experiencia mística) unos en otros sujetos por sustantivos que como “noche” o “fuente” o “agua” se van traspapelando, recortando, y filtrando entre / textos / experiencias lectoras / experiencias vitales / entre siglos? Ya difícilmente podemos descifrar que la fuente de manantial original escondido y dos corrientes caudalosas metaforiza el misterio de la Santísima Trinidad, pero podemos muy bien captar que saber de *su existencia* da fuerza, gozo, dirección, intensidad. Lírica: un número de palabras reconocibles van transitando usos de época; Lírica: la tradición de una carga de sentidos para unos términos frecuentemente usados. Lírica: por ejemplo, el agua; la noche, por ejemplo.

Trabajé en este poemita para entender algunas cosas sobre el poema mismo, los significados de las palabras viejas, y como guía de una búsqueda. A veces, para pensar, reescribo. En la primavera de 2017 con Fran MM Cabeza de Vaca estábamos inventando *Jinete Último Reino Frag. 3*, una obra que trataba del deseo como motor de liberación, el desvío de la norma, la celebración que, por metonimia del momento

en que suele suceder y desplegarse, se llama “noche”. Queríamos hablar de la noche, pero queríamos conservar su secreto, el cual no se puede contar sin que deje existir. Con Fran no queríamos replicar ninguno de los estilemas ni reduplicar ninguno de los materiales sonoros sobre los que se conforman los usos y costumbres de las subculturas nocturnas que desde adolescentes habitamos, sino que conservara ese misterio, ese olvido de lo que por la mañana no existe más, esa potencia y esa impotencia que, por metonimia, se llaman “noche”, y los llevara hacia atrás, hacia el miedo de cuando de niñas nos da miedo la oscuridad, que no es la muerte, o sí es la muerte, pero es, sobre todo, ausencia de referencia, ausencia de contorno, ausencia de límite, ilimitación, infinito y, por lo tanto, posibilidad de que todo lo que está a la mano de la imaginación ahí mismo nos espere, tan cerca que pueda vencer nuestras capacidades físicas; y hacia mucho más atrás, hacia la noche sin *raves*, sin clubs, sin naves ni sótanos, sin cafés cantantes, sin salones, sin calles definidas ni asfaltadas, sin luz eléctrica, en los claros de las aldeas o en las casas, fandangos: fiestas del candil: se canta y se baila hasta que alguien golpea la luz, la luz se va y los jóvenes aprovechan para poder tocarse aunque no vean; y más lejos aún, la noche de la que no tenemos grabación magnética pero sí que conservamos el magnetismo de unas letras que la —por dentro— moldeaban, poesía: lengua puesta a ritmo, ritmo: cuerpo puesto a lengua, sentido: un dibujo sobre una paralela (a los sentidos del cuerpo) y sobre una perpendicular (al contexto histórico) trazadas entre sujetos en una/s lengua/s. Queríamos hacer un audiotexto que, sin contar en qué consisten, contuviera las intensidades alegres y tristes, oscuras y claras, inciertas y ciertas, hiciera pasar el secreto de una noche inclusiva de cuerpos que, por ejemplo, por no ser ni haber sido jóvenes así como nosotros lo fuimos en los noventa y dos mil de dos grandes ciudades de la península ibérica, no conocieron lo que es por ejemplo el *techno*, pero sí una fiesta de pueblo o de barrio o una boda popular o una celebración cualquiera con otras, un ritual del exceso que, por unas horas, borra los límites del tiempo abstracto del capital e instala otra temporalidad borrosa, plena, autónoma del orden, la norma y los deberes. Es por este, entre otros motivos, que para la pieza central de la obra probamos a usar una selección léxica tan común y arcaica, tan aparentemente clara, como la que puedan conformar el agua y el río, el agua de río, un corzo, un rayo, como si se tratara (aproximadamente) de las piezas de unas letras de canción popular, de las letras de un poema antiguo, que cualquiera que sintiera ganas pudiera, al oír, no descifrar, sino reconocer en la memoria de su oído, sentir en la lengua de su cuerpo, tomar como palabra propia, recrearla para otra, y así sigue, *grabando* en unas letras una sensación imposible de narrar.

Que San Juan escribiera de memoria sobre las frases de un villancico popular, para mí, muestra cualidades cuando menos problematizadas de las ideas más comúnmente extendidas de originalidad, unicidad y genialidad. Muestra la imposible propiedad, la impropiedad de la

lengua; el trabajo de poeta como trabajo de condensación, carga y descarga de una selección de palabras a veces usual, a veces en absoluto usual, a veces algo así como la replicación de un sonido clásico (rele-treado), a veces como la invención de un sonido (analítico) por venir. Hay una idea de la poesía como lengua abierta, no solo en la parte de invención sino en la de transmisión, con la que leo a la vez a Gerturde Stein, Néstor Perlongher, Fred Moten, las cintas de cassette en las que tengo guardadas las voces de mi abuela y de mi bisabuela, las frases que oigo cuando desayuno en un bar, la Mala Rodríguez, las que escribe Juan de la Cruz en cautiverio y las que al regresar del entierro de su hija *aparentemente* dice Juan Simón en su canción, como partes de una lengua, re-versiones de poemas, *remakes* de sistemas de metáforas más o menos comunes o sofisticados, frases tomadas: frases calcadas: frases variadas: singularizadas, etc. Como si una poeta lo que finalmente hiciera no fuera sino hacer de punto de condensación, derivación, captura, armonización o desfase de un montón de corrientes de lengua/sonido. Lírica: transmisión en ondas por el agua de la lengua. La lengua se habla, la lengua se escribe, la lengua se reescribe, la lengua se oye, se escucha, se pierde, se gasta, se comparte, se gana. No se me ocurre mejor destino para la frase de una poeta que volverse lengua de otras, lengua en uso y, a la inversa, entre especies culturales. Como en bucle y en troquel. Que no se sepa, finalmente, no solo de quién es esa frase, sino, finalmente, en el medio de las frases, quién es quién: si la intérprete, la autora, la lectora, la que oye, la que baila, la que se acuerda de la letra, la que se acuerda de quién era la letra o quién era ella misma cuando la escuchó por primera vez. Lírica: no te emocionas porque es tuyo sino porque no es tuyo y *te suena*: hace sonido lo que tú ibas a decir; Lírica: un yo es un oído; Lírica: un efecto de reconocimiento. Lírica: un constante traslado entre especies literarias, letradas, divinas, escritas, grabadas, memorizadas, de memoria, orales, musicales, iletradas, profanas, ...

María Salgado
Madrid, julio 2018

No incluyo citas bibliográficas en el texto, pero anoto por aquí algunos de los libros que leí o consulté para escribirlo: el *Cántico espiritual y poesía completa* de San Juan de la Cruz editado por Paola Elia y María Jesús Mancho; *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad* de Rosa Rossi traducido por Juan Ramón Capella (Madrid: Trotta, 1996); *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística* de Jean Baruzi traducido por Carlos Ortega (Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991); y el muy impresionante libro de Susan Stewart, *Poetry and the fate of the senses* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002), que comienza con "In the darkness", un capítulo dedicado a la oscuridad y las privaciones de la noche como el origen de la *poiesis*.

Song of the soul that delights in knowing God by Faith¹

*Well I know the fountain that runs and flows,
Though it is night!*

- [1] This eternal fountain is hidden deep,
Well I know where it has its spring,
Though it is night!
- [2] Its origin I cannot know, it has none
And I know all origins come from it,
Though it is night!
- [3] And I know there can be nothing more fair,
The heavens and earth drink there
Though it is night!
- [4] And I know it has no bed,
and I know no one can cross its depths,
Though it is night!
- [5] Its clarity is never clouded,
and I know all light shines from it
Though it is night!
- [6] I know her streams swell so abundantly,
They water people, heavens and even hell,
Though it is night!
- [7] The current born of this fountain
I know to be wide and mighty,
Though it is night!
- [8] And from these two another stream flows,
And I know neither comes before
Though it is night!
- [9] This eternal fountain is hiding from sight
Within this living bread to give us life,
Though it is night!
- [10] He calls all creatures to this light,
And of this water they drink, though in the dark,
Because it is night.
- [11] This living fountain I desire,
I see it here within this living bread
Though it is night!

San Juan de la Cruz

¹ Nicolás, Antonio T. de: Saint John of the Cross. Alchemist of the Soul. Boston, 1998.
Red Wheel/Weiser, LLC. (Translation by Antonio T. de Nicolás and reviewed by E. Maqueda for
this article)

The ear knows the river where is

because s/he knows what sounds and
because s/he knows it sounds
although s/he does not see and

[1] because it is secret where s/he knows it sounds
although s/he does not see and

[2] because from the secret comes what attracts and
it attracts what does not come although s/he does not see

[3] it attracts and makes it attract and

[4] inevitably it is going to sink while going around

[5] and although s/he does not see neither is going to get damaged
or lost or finished

[6] and it is so full that overflows
vividness in both evil and bodies

[7] because s/he knows such the strength so strong and
all power of going to go to go and

[8] although s/he does not see it comes from here
but it does not go from here but it goes
from a more later place

[9] and secretly it happens inside what makes spend

[10] and blindly they come to excess those who
because of the night they live by
they know without seeing

[11] s/he desires the desire, that is
although s/he does not sees
s/he sees

[summary] they know they hear it
they know that what they hear is what they know they hear
they know that what they hear is what they know they hear because they know
they hear it
and because they know that what they hear is what they know they hear, they listen
to it off by heart
that it, their ear knows the river where is *

I started writing the previous little poem* in the spring of 2017 after listening to Rosalía and Refree's cover of "*Aunque es de noche*" ("*Though it is night*") by Enrique Morente, in the opening show of Rosalía's album *Los Ángeles*. From that night I remember I was also moved when I listened to "*La hija de Juan Simón*" ("*Juan Simón's daughter*") after at least ten years since I had last listened to that song. Mine is a little version somehow schematic or abstracted, heterogeneous, of San Juan's lyrics with which both Rosalía and Morente shaped the melodies of their songs, released in 1983 and 2017 respectively. I did mine in order to think over some stuff I had in my head while writing it. What I did was, at first, to summarize each stanza in a lesser number of words, enjoying rhymes that I do not use generally, and finally I summarize all of them in one only stanza, in plural, which is the one I give out as a final text: *they know they hear it...* If one compares both recorded covers with the written version of the poem, one sees that both singers always pronounce 'fuente' instead of 'fonte' (fountain), disrespecting all the occasions in which San Juan uses 'fonte' as a means of—according to philologists—keeping the predominance of 'o' and 'e' in certain parts of the poem and/or dialectize towards the West and referring to Galician-Portuguese lyric, which he was (partly) copying; I elide that noun that names the secret thing and finally reveal it as 'el río' (the river), which names a less primary and stronger current water, just like the desire I would like to speak about. Lyric: carbon copy, hybridization and change effect; Lyric: a certain transmission; Lyric / lyrics: one/some letter/s that move across time through melodic moulds that keep changing depending on the context that says, sings, interprets them out loud.

I like everything in Juan de la Cruz's poem, as I like all his poems, but when I met him again in the spring of 2017 I was especially fascinated by three features which I had not noticed when I first read his work in my courses of Spanish Studies: that San Juan's poem, that is to say, the poem by a literate author, stems from two places: the rhythmic structure is a copy of a popular Castilian *villancico*, whose last verse becomes the chorus through repetition at the end of each stanza, as if it were a Galician *cosante*, while the other part transmutes in two hendecasyllabics, that is, Italianate metrics that at the time were still a formal cultured imported innovation, resulting in a hybrid of both archaic and new forms that I see as a declaration what any poem is; San Juan had started to compose it, and he may have finished it, without any ink or paper or light more than the light that entered through a high arrow-hole in the tiny enclosure in which he was locked in December 1578, meaning, I reckon, that he wrote it off by heart or by the language he kept in his ear memory in that body which went through imprisonment hardships, almost completely in the dark; and in stanza number 10 he replaces the word 'aunque' (though) from the chorus, which is a contrastive conjunction, with 'porque' (because), a subordinating conjunction which, from my point of view, brings in

a very strong resonant and semantic surprise since, it both contrasts with the sounding routine of the whole poem and multiplies the paradox of creatures being able to know, find and even get tired of drinking from a fountain that cannot be seen, precisely *because* it cannot be seen. This is, that 'though and 'because' it is 'night', they know, they can, they go, they move.

Neither Morente nor Rosalía kept that 'because', probably for musical and rhythmic reasons. I built my intermediate version starting from that same *porque* because I fell captivated by his insistence on the reverse power of darkness as an obstacle and, therefore, on the angst, the uncertainty, the fear represented by 'night'. The power of non-power, the knowing of not-knowing and the liberating movement brought by not fearing, are the qualities of faith described by San Juan that to my understanding, now reading them out of any religious frame whatsoever, are more similar to those of a desire which moves, transforms, empowers the bodies of *las que porque por la noche viven saben sin ver*, (those who because of the night they live by they know without seeing), of those who *saben que lo que oyen es lo que saben que oyen porque saben que lo oyen* (know that what they hear is what they know they hear because they know they hear it) and *porque saben que lo que oyen es lo que saben que oyen* (because they know that what they hear is what they know they hear) they find it in their bodies when any other reference is missing, may it be a quite a contrafactum, profane and hedonist resignification made up in the 21st century about the mystic made in the 15th century, a savage reutilization of some antique words for current usages. But are not the most durable poems those whose interpretation is always more contaminated by the meaning effects that different reading context stick to their wider parts, which are still open? And cannot we think, precisely regarding San Juan or Santa Teresa's poetry, that the metaphor systems (for example love in an erotic sense, or mystical experience) are cut out ones into the others, held by nouns that, such as 'noche' (night) or 'fuente' (fountain) or 'agua' (water) get misplaced, cut-out and filtered amongst / texts / reading experiences / life experiences / amongst centuries? We can hardly decipher that the hidden natural spring fountain and two mighty currents is a metaphor of the Holy Trinity mystery, but we can perfectly understand that knowing of *its existence* gives strength, joy, direction, intensity. Lyric: a number of recognizable words pass through the usages from the time. Lyric: the tradition of a charge of meanings for frequently used terms. Lyric: for example, water; night, for example.

I worked on this little poem in order to understand some things about the poem itself, the meanings of old words, and as the trail for a quest. Sometimes, in order to think, I rewrite. In the spring of 2017 Fran MM Cabeza de Vaca and I were inventing *Jinete Último Reino Frag.* 3, a piece of work about desire as a freeing engine, about the deviation

from the standard, about that celebration that, through metonymy because of the time in which all this usually happens and deploys, is called 'night'. We wanted to speak about night but we wanted to keep its secret, which can't be told without stopping it from existing. Fran and I didn't want to replicate any style neither reduplicate any of the audio materials on which the usages and habits of night subcultures we inhabit since we were teenagers are conformed, but wanted it to keep that mystery, that oblivion of what does not exist anymore the next morning, that potency and that impotence that, through metonymy, are called 'night', and take them backwards, to that fear from when we were little girls and were afraid of darkness, that is not death, or it is death, but is mostly a lack of reference, a lack of outline, a lack of limit, illimitation, infinite and, therefore, possibility that everything within the reach of imagination can wait for us, as close that it can defeat our physical abilities; and much more backwards, to the night with no raves or clubs, with no warehouses or basements, with no cafés or dance halls, with no defined or paved streets, with no electricity, in the clearings of villages or in houses, *fandangos: fiestas del candil*: singing and dancing until someone hits the lights, the lights go out and young people take advantage to touch each other even if they see nothing; and even further, the night from which we don't have a magnetic recording but from which we do keep the magnetism of some lyrics that shaped it—in the insides—, poetry: language kept at rhythm, rhythm: body kept at language, sense: a scrawl on a parallel (to body senses) and on a perpendicular (to historical context) drawn amongst subjects in one/some language/s. We wanted to make a sound-text that, although not telling what they are, included those happy and sad, dark and light, uncertain and certain intensities, passed the secret of an inclusive night of bodies to those that—for example—, not having been young like us in the 90s and the early 00s in two big cities in the Iberian peninsula, didn't know what techno is—for example—but do know a festival in a village, in a neighbourhood, a popular wedding or any other celebration with others, a ritual of excess that, for a few hours, erases the boundaries of capitalism's abstract timing and installs another blurred full temporality, free from order, standard and duties. This, amongst others, is the reason why for the main part of the work we chose to use a lexical selection as common and archaic, as apparently clear as can be water and river, river water, a roe deer, lightning, as if they were (approximately) the pieces of some popular song lyrics, some old poem lyrics, so anyone who wanted it could, just with listening, not decipher but recognize it in their ear's memory, feel it in their body's language, taking it as their own word, recreate it for someone else, and so on, *recording* on some lyrics a feeling impossible to narrate.

The fact that San Juan wrote off by heart about the verses of a popular *villancico* proves, in my opinion, some qualities at least problematizing of the ideas more commonly extended of originality, uniqueness

and genius. It proves the impossible propriety, the impropriety of language; the poet's work as a job of condensation, charge and discharge of a selection of words sometimes usual, sometimes not usual at all, sometimes somehow the replication of a classical sound (relettered), sometimes as the invention of a sound (analytical) to come. There is an idea of poetry as open language, not only regarding invention but also transmission, and it is with this idea in mind that I read Gertrude Stein, Néstor Perlongher, Fred Moten, those cassette tapes in which I keep my grandmother and my great-grandmother voices, those sentences I hear while having breakfast at a bar, Mala Rodríguez, those words written by Juan de la Cruz in his captivity and those *apparently* spoken by Juan Simón when coming back from his daughter's burial in *his* song, as parts of a language, re-versions of poems, remakes of more or less sophisticated metaphor systems, taken sentences: copied sentences: varied sentences: singularized sentences, etcetera. As if what a poet finally did was nothing but being dew point, diversion, capture, harmonization or mismatch of a lot of language/sound currents. Lyric: transmission of language through the water forming waves. Language is spoken, language is written, language is rewritten, language is heard, listened to, lost, spent, shared, earned. I can't think of a better purpose for a poet's sentence than becoming others' language, used language, and the other way around, amongst cultural species. Like looped and stencilled. So in the end nobody knows not only who owns that sentence but also, amongst the sentences, nobody knows who is who, if the interpreter, the author, the reader, the listener, the dancer, the one who remembers the lyrics, the one who remembers who wrote those lyrics or who she was when she first listened to it. Lyric: you don't get moved because it's yours but because it's not yours and *it rings a bell*: it makes sound out of what you were going to say; Lyric: a self is an ear; Lyric: an effect of recognizing. Lyric: a constant transfer amongst species: literary, literate, divine, written, recorded, memorized, off by heart, oral, musical, illiterate, secular...

María Salgado. Madrid, July 2018

Translation by Elia Maqueda. Madrid, September 2018.

I do not intend to include any bibliographic references in the text but I will do note down here some of the books I read or looked up in order to write it: *Cántico espiritual y poesía completa* by San Juan de la Cruz, edited by Paola Elia and María Jesús Mancho; *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad* by Rossa Rossi, translated into Spanish by Juan Ramón Capella (Madrid: Trotta, 1996); *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística* by Jean Baruzi translated into Spanish by Carlos Ortega (Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991); and the very impressive book by Susan Stewart *Poetry and the fate of the senses* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002), which starts with "In the darkness", a chapter devoted to darkness and privations of the night as the origins of *poesis*.